Año XXII.

PERIÓDICO DE LAS FAMILIAS,

Num. 14.

QUE TIENE LA ALTA HONRA DE CONTAR COMO PRIMERA SUSCRITORA
A S. M. LA REINA (Q. D. G.)

CONTIENE LOS DIBUJOS MAS ELEGANTES DE LAS MODAS DE PARIS, MODELOS DE TODA CLASE DE TRABAJOS DE AGUJA, INCLUSOS LOS DE TAPICERIA EN COLORES, CROCHETS, CANEVAS ETC.

Se publica un numero todos los Domingos.

PRECIO DE LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA.
En España, Canarias y Portugal.
EDICION ECONÓMICA.
Un año 95 reales.—Seis meses 50 reales.—Tres meses 30 reales.
Precio de la edicion de lujo.
Un año 140 rs.—Seis meses 80 rs.—Tres meses 45 rs.
No se venden números sueltos.

PRECIO DE LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA.
En las Américas Españolas
EDICION ECONOMICA.
Por un año 8 pesos fuertes.—Seis meses 5 pesos fuertes.
Precio de la edicion de lujo.
Por un año 12 ps. fs.—Seis meses 7 ps. fs.
EDITOR: **D. Abelardo de Cárlos.**

PRECIO DE LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA.
En los demás estados de América.
EDICION ECONÓMICA.
Por un año 10 pesos fuertes.—Seis meses 6 pesos fuertes.
Precio de la edicion de lujo.
Por un año 15 ps. fs.—Por seis meses 8 ps. fs.
No se venden números sueltos.

Sumario.—Guarnicion de guantes.—Presilla de crochet.—Encage á punto de aguja.—Capillo para niño.—Entredos al crochet, para cortinas, etc.—Roseta de crespon.—Prendido Hortensia.—Prendido Miranda.—Tapa-peine.—Manga con puño.—Bellini.—La Creacion.—Un artículo.—Economía doméstica.—Crónica local.—Problemas de ajedrez: solucion al del n.º 12.—Explicacion del figurin iluminado.

Guarnicion de guantes.

MATERIALES.—Para el par; un poco de florencia blanca; elásticos; 5 metros y medio de tul de seda blanco en tiras; 9 metros de cinta blanca de raso (n.º 0); 70 centímetros de cinta blanca de raso de cinco centímetros y medio de ancho.

Se toma una tira de tul de 26 centímetros de largo y 4 y medio de ancho. En cada borde de ésta se cose un elástico que tenga el largo suficiente para dejar pasar la mano. Sobre este brazalete así preparado, se disponen 23 ó 24 lazos de tul hechos del modo siguiente:—se corta la tira de tul en pedazos que tengan 6 centímetros de largo; se colocan dos pedazos uno sobre otro, se los reune frunciéndolos, y sin cortar la hebra de hilo, se van pegando uno á otro todos estos pedazos del mismo modo, dejando solo un centímetro de distancia entre los lados fruncidos; esto forma una especie de borde en bullon, que se asegura por uno y otro lado del brazalete junto al elástico; se corta la cinta blanca estrecha en trozos de 7 centímetros, dispuestos tres á tres, sobre una tirita de florencia blanca de 1 centímetro de ancho y 3 de largo; estas tiras se colocan unas junto á otras, y finalmente se añaden dos cabos de cinta de raso blanco mas ancho, que se asegura consultando nuestro dibujo.

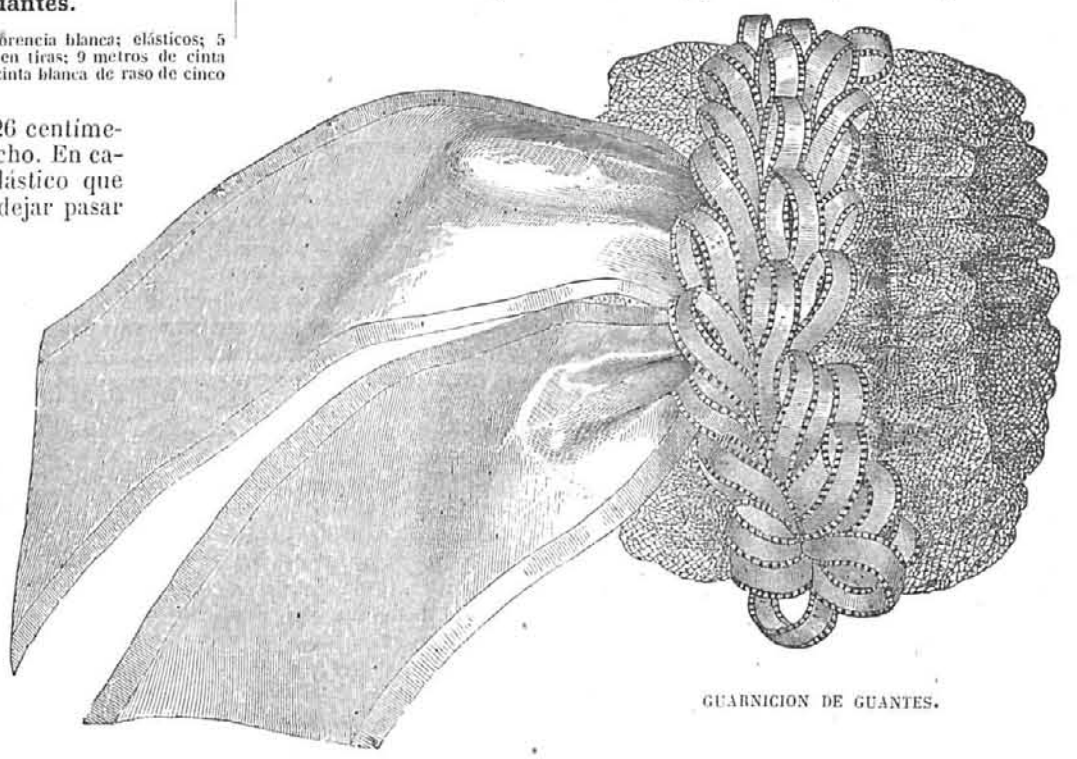
Presilla de crochet.

MATERIALES.—Torzal de seda muy grueso, negro; alambre muy fino; un poco de seda negra sin torcer; cartulina negra de seda; un molde en forma de aceituna.

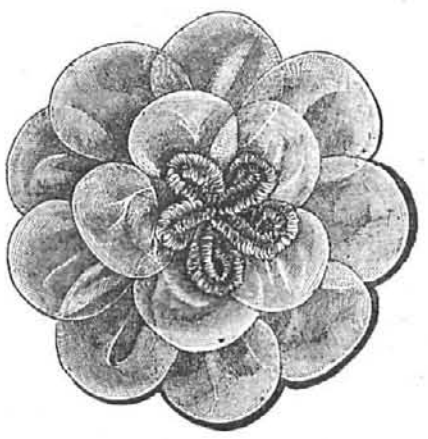
Esta presilla servirá para capas, manteletas, chaquetas de casa, etc.

Para ejecutar las hojas ovaladas, se hace una cadeneneta de 5 á 7 puntos, que forma la vena, y con arreglo al tamaño de las hojas que han de ser desiguales, se rodea esta vena con 2, 4 ó 6 vueltas de puntos sencillos, creciendo algunos en cada una de las dos extremidades, á fin de mantener la hoja bien plana. Para las redondelas, se hace una cadeneta de 3 á 4 puntos, se reune el último al primero y se trabaja en espiral, siempre con puntos sencillos y creciendo siempre, hasta tener el tamaño que se desea. Para una de las hojas de tres puntas se hace una vena como para las ovaladas, y se rodea con una fila de puntos sencillos. Se principia una segunda fila, y cuando se ha llegado al medio de uno de los lados largos, se hacen tres puntos en el aire; se vuelve la labor, se hacen puntos sencillos hácia atrás sobre los dos primeros en el aire, y tambien sobre los primeros puntos, hasta volver al principio de la vuelta; de aquí se repite en el otro lado lo que acaba de hacerse en este.

Cada una de las partes hechas por separado (cuyo revés se convierte en derecho) se reunen con arreglo á nuestro dibujo, que es de tamaño natural; los tallos se hacen con cordon de cartulina rodeado de seda floja negra. Durante esta operacion, se rodea al mismo tiempo un pedazo de alambre fino, que sostiene los tallos, y que puede doblarse segun exige la forma de la presilla; se cose las diferentes hojas al tallo, y se sujeta el cabo de este debajo de una hoja ovalada que cubre tambien el cabo del asa que sirve para cerrar la presilla; el otro lado termina en un boton oblongo ó muletilla, en forma de una aceituna prolongada.



GUARNICION DE GUANTES.



ROSETA DE CRESPON.

Encage á punto de aguja.

MATERIALES.—Hilo fino; agujas de hacer puntos.

Se arman 28 puntos.

1.ª *vuelta*.—Un punto levantado,—1 al derecho,—menguado,—* 1 echado,—menguado. Vuélvase é empezar cuatro veces desde *.—Un punto al derecho,—1 echado,—menguado,—5 al derecho,—1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado,—menguado.—1 al derecho.

2.ª *vuelta*.—Lisa al derecho. Como las vueltas pares son lisas, no las mencionaremos en adelante.

3.ª *vuelta*.—Un punto levantado,—2 al derecho, * 1 echado,—menguado.—Vuélvase á empezar cuatro veces desde *,—1 al derecho,—1 echado,—1 al derecho,—1 echado,—menguado,—2 al derecho,—menguado,—1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado,—3 al derecho.

5.ª *vuelta*.—Uno levantado,—1 al derecho,—menguado,—* 1 echado,—menguado. Vuélvase á comenzar tres veces desde *.—Menguado,—1 echado,—3 al derecho,—1 echado,—menguado,—otro men-

© Biblioteca Nacional de España

guado,—1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado, 4 al derecho.

7.ª *vuelta.*—Uno levantado, —2 al derecho,—* 1 echado, —menguado. Vuélvase á empezar tres veces desde *, —1 al derecho,—1 echado,—5 al derecho,—menguado, —1 echado,—*menguado*,—1 al derecho,—1 echado,—5 al derecho.

9.ª *vuelta.*—Uno levantado, —*1 al derecho, —menguado*, —* 1 echado, —menguado.— Vuélvase á empezar dos veces desde *.—Menguado—1 echado,—1 al derecho,—1 echado,—menguado, —2 al derecho,—menguado, —1 echado, —menguado,—1 al derecho, —1 echado,—6 al derecho.

11 *vuelta.*—Uno levantado, 2 al derecho.—* 1 echado,—menguado. Vuélvase á comenzar dos veces desde *, —1 al derecho;—1 echado,—3 al derecho,—1 echado,— menguado,—otro menguado—1 echado,—menguado, —1 al derecho,—1 echado, —2 al derecho,—menguado—2 echados, —3 al derecho. —El echado doble, cada vez que se presenta en el curso del dibujo, se hace como un solo punto en la vuelta siguiente.

13 *vuelta.*—Uno levantado, —1 al derecho, — menguado, —* 1 echado, —menguado. Vuélvase á comenzar una vez desde *.—Menguado.—1 echado,—5 al derecho,—menguado,—1 echado, —menguado, 1 al derecho,—1 echado, — 2 al derecho,—menguado,—2 echados,—menguado, —2 echados,—2 al derecho.

15 *vuelta.*—Uno levantado,—2 al derecho,—1 echado,—menguado,—1 echado,—1 al derecho, —1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado, —*menguado*,—2 *al derecho*,—*menguado*, —1 echado,—1 al derecho,—1 echado,— menguado, —1 al derecho, — menguado, — 2 echados,—3 al derecho.

17 *vuelta.*—Uno levantado,—1 *al derecho*,—menguado,—* 1 echado,—menguado. Vuélvase á empezar dos veces desde *,—1 al derecho, —1 echado,—menguado,—otro menguado,—1 echado, —3 al derecho,—1 echado,—menguado,—1 al derecho, 1 echado,—menguado,—5 al derecho.

19 *vuelta.*—Uno levantado,—2 al derecho,—* 1 echado,—menguado. Vuélvase á empezar dos veces *desde* *.—*1 echado*,—*1 al derecho*, —*1 echado*,—menguado,—1 al derecho,—1 echado,—menguado, 5 al derecho,—1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado,—menguado,—4 al derecho.

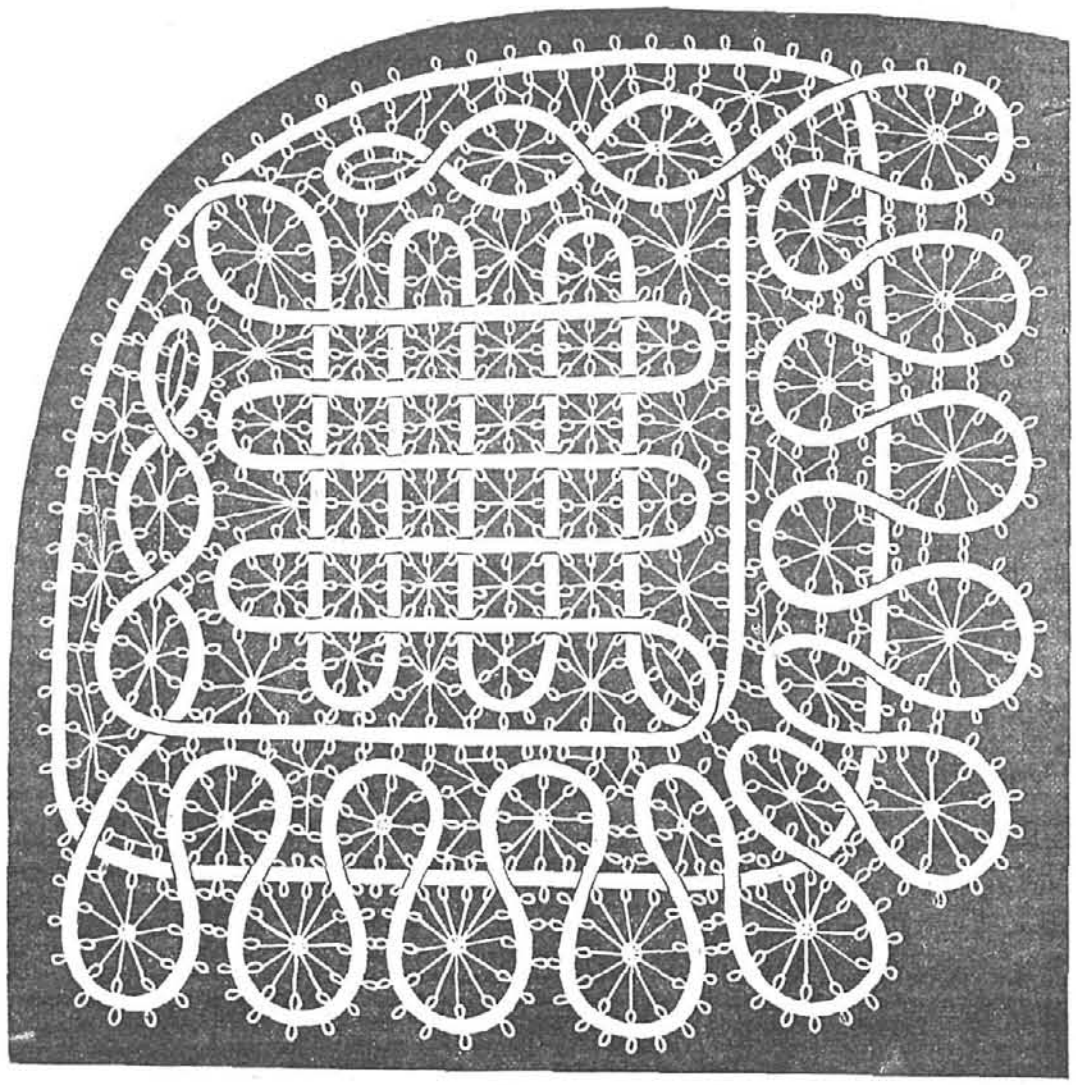
21 *vuelta.*—*Uno levantado*,—*1 al derecho*,—menguado, —* 1 echado, —menguado. Vuélvase á comenzar tres veces desde *,—1 al derecho,—1 echado,—menguado,—2 al derecho,—menguado,—1 echado,—*1 al derecho*, *1 echado*,—*menguado*,—1 al derecho,—1 echado, — menguado, — 3 al derecho.

23 *vuelta.*—Uno levantado, —2 al derecho. —* 1 echado,—menguado. Vuélvase á empezar dos veces desde *.—1 echado,—1 al derecho, —1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado, —menguado, —otro *menguado*,— 1 echado, — 3 al derecho, —1 echado,—menguado, —1 al derecho,—1 echado,—menguado,—1 al derecho.

25 *vuelta.*—Uno levantado, —1 al derecho,—* 1 echado, menguado. Vuélvase á empezar 4 veces desde *. —1 echado,— 1 al derecho, —1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado,— menguado, — otro menguado, —1 echado,—3 al derecho, — 1 echado,—menguado,—1 al derecho,—1 echado, —menguado,—1 al derecho.

27 *vuelta.*—Uno levantado, 2 al derecho,—* 1 echado,—menguado. Vuélvase á empezar cuatro veces desde *,—1 *al derecho*,—1 echado, —1 *al* derecho ,— 1 echado, —menguado,—2 al derecho, —menguado,—1 echado, —menguado,—1 *al derecho*,—1 *echado*, —3 al derecho.

Se repiten estas vueltas desde *la 5.ª hasta que se tenga* el largo que se quiere, despues se pasa un hilo al rededor de las partes tupidas, como indica el dibujo.



CAPILLO PARA NIÑO (LABOR EN MIGNARDISE).

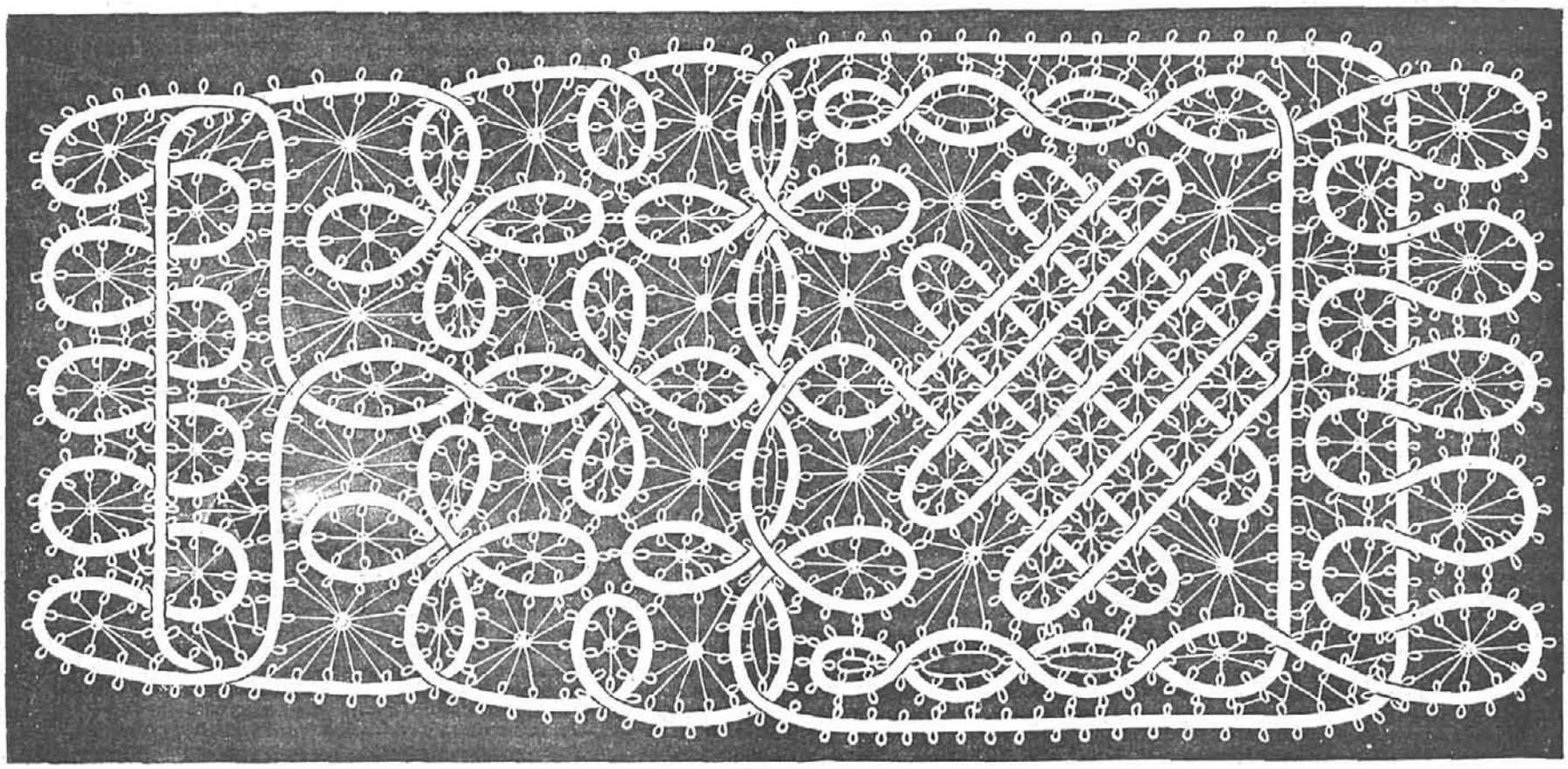
Capillo para niño (labor en mignardise).

Varias veces hemos hablado de esta especie de labor, pero *importa repetir aquí los pormenores* de ella para conocimiento de nuestras nuevas suscritoras.

La *mignardise es un galon plano, flexible*, guarnecido de piquillos. Se trazan sobre papel los contornos del dibujo que se quiere ejecutar, se cose este papel sobre hule, y se coloca el galon sobre el *dibujo, cosiéndolo en todos los sitios en que se cruza*, y reuniendo por un punto todos los piquillos que se tocan, sin picar nunca la aguja al través del papel.

El galon *no* se corta nunca.

El capillo, cuyo dibujo publicamos, está forrado de tafetan rosa, si es para una niña, ó azul si para un niño. Se le guarnece con un rizado de guipur blanco, con rosetas de cinta cero, azul ó rosa.



ALA DEL CAPILLO DE NIÑO.

© Biblioteca Nacional de España

Entredos al crochet, para cortinas, etc.

MATERIALES.—Sobrepuesto doble de galon (mignardise); algodon Bresson n.° 40; un crochet adecuado.

El *centro del entredos* está formado por *mignardise* doble: luego en uno de los lados primero y luego en el otro, se hace al crochet la siguiente labor:

1.ª *vuelta.*—Cada brida y cada punto de esta vuelta se hacen en uno de los piquillos que rodean el galon de la *mignardise*; * un punto sencillo, — uno *en el aire,—una media brida,—un punto* en el aire,—una brida, un punto en el aire,—una gran brida,—un punto en el aire,—una doble brida,—un punto en el aire,—otra doble brida, —un punto en el aire,—una gran brida,—un punto en el aire,—una brida,—un punto en el aire,—una media brida,—un punto en el aire. Vuélvase á empezar desde * hasta el fin del entredos.

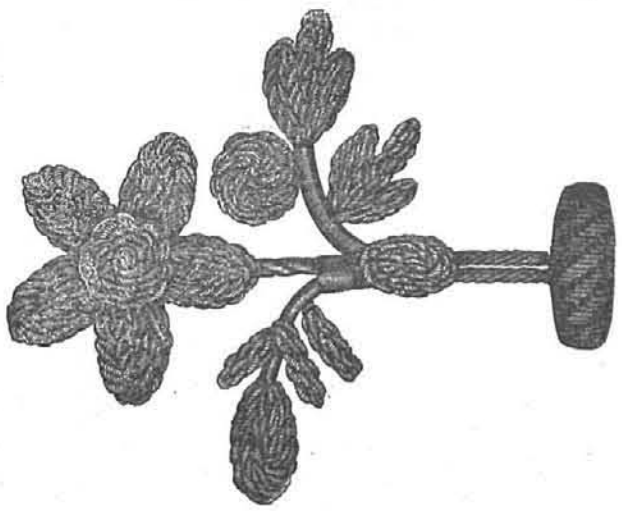
2.ª *vuelta.* Un punto sencillo en cada punto de la vuelta anterior, pero pasando por encima de cada punto sencillo, que es lo que marca el hueco de las puntas ó dientes.

3.ª *vuelta.*—* 5 puntos sencillos en los 5 de en medio de la curva del primer diente ó punta,—3 en el aire; se echa dos veces la hebra sobre el crochet, como para hacer una brida doble; se pica el crochet y se saca la hebra al través del 4.° punto de la vuelta anterior (pasando por cima de 3 puntos), despues se pasa la hebra al través del asa que se acaba de formar, luego se pasa la hebra al través del primer echado, y, sin terminar esta doble brida, se pasan 4 puntos, y *se hace una brida en el 5.° punto de la vuelta* anterior, se termina la doble brida, y se hacen tres puntos en el aire,—una brida en el medio de las anteriores bridas, que forman así una cruz,—3 puntos en el aire. Vuélvase á empezar desde *.

4.ª *vuelta.*—En cada punto se hace un punto sencillo.

Roseta de crespon.

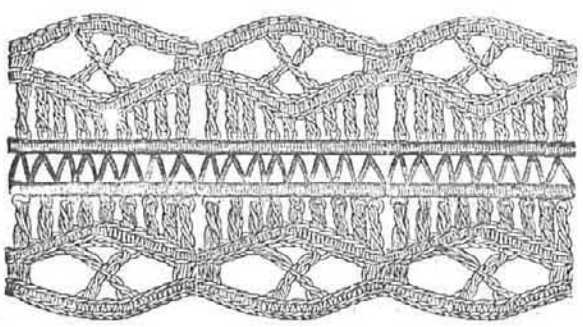
MATERIALES.—Crespon blanco ó de color; felpilla fina armada en alambre (de color que haga juego con el del crespon), un poco de tarlatana.



PRESILLA DE CROCHET.

Estas rosetas se emplean para adornar los vestidos de baile; se las dispone en forma de salpicado sobre trages de tul, se las coloca entre los bullones que guarnecen, cófias, prendidos, etc.

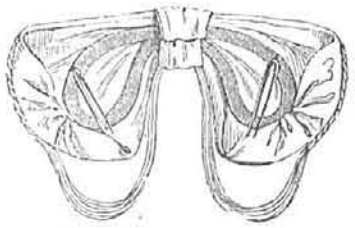
Para cada roseta 14 redondelas del crespon que se ha escogido; 9 de estas tienen 6 centímentros y medio de diámetro: las otras 5 son de un centímetro menos. *Cada una de las dichas redondelas* se pone en la palma de la mano izquierda, y se la ahonda un poco, empleando un hierro redondo ligeramente caliente, semejante á aquellos de que se sirven las floristas. A falta de este hierro, se puede usar un tapon redondo de cristal.



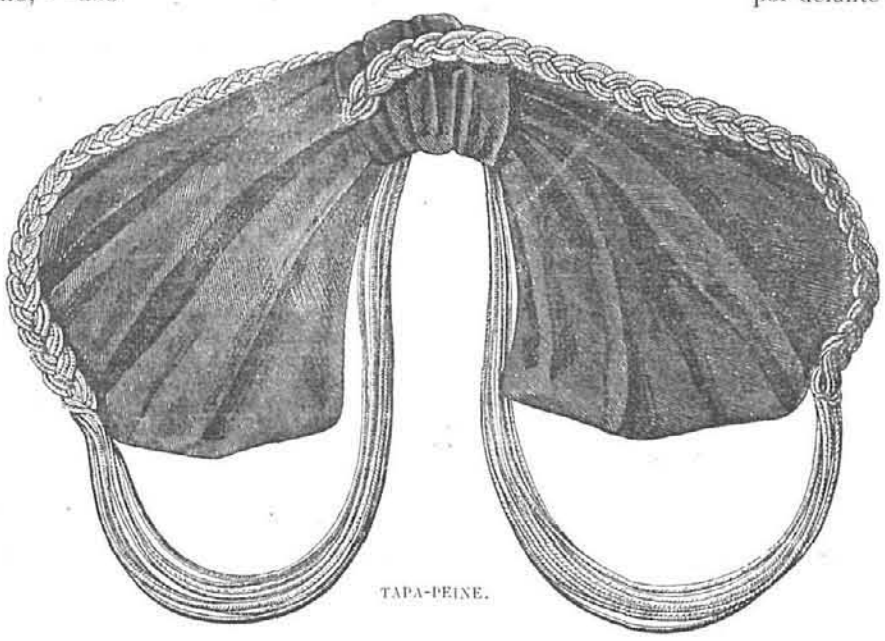
ENTREDOS AL CROCHET.

El *contorno de la redondela ó disco se frunce, y* así se forma una de las hojas combadas de que se compone la roseta; las demás se preparan del mismo modo, despues se las reune sobre otra redondela doble ó triple de tarlatana ó de gasa. Primero se colocan las hojas grandes, que ya dijimos eran nueve, luego las cinco pequeñas, y en fin, en el *centro se ponen 5 ó 6 bucles de felpilla fina de dos* centímetros y medio de largo.

Estas rosetas se pueden hacer mayores ó menores.



REVES DEL TAPA-PEINE.



TAPA-PEINE.

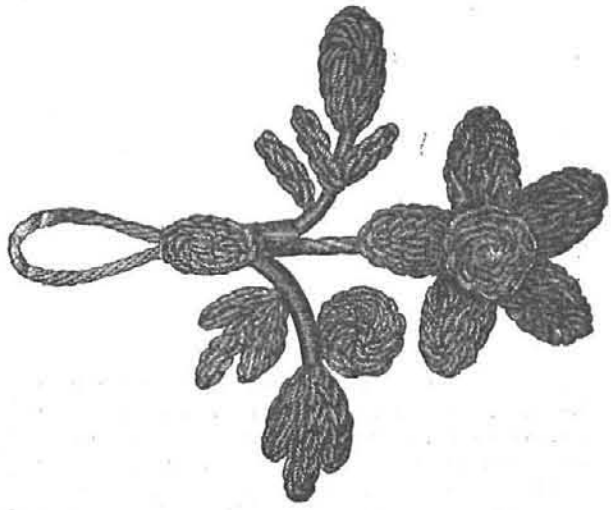
Prendido Hortensia.

Este prendido se compone de un óvalo, cubierto de terciopelo azul; la diadema está formada por hojas dobles como las de los lazos, de terciopelo azul; otras hojas semejantes están colocadas, á guisa de tapa-peine, en el semicírculo que atraviesa por detrás el círculo principal. Los cabos de este tapa-peine se guarnecen con un fleco de felpilla, cada hebra del cual termina en un botoncillo. En las cocas de la diadema van salpicados trozos pequeños de la misma felpilla armados sobre alambres muy delgados.

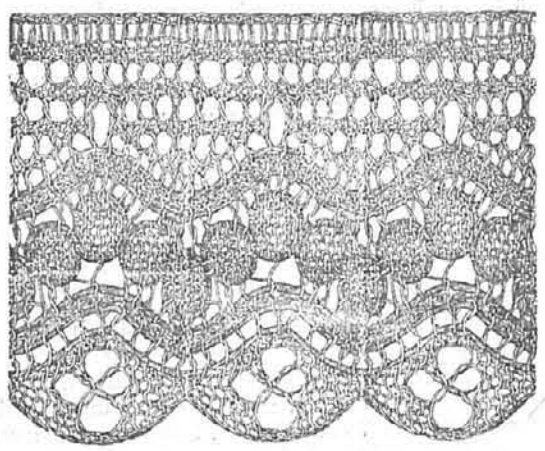
El óvalo principal no se cierra, y por consiguiente el prendido puede estrecharse ó ensancharse segun se quiera. Este óvalo tiene 57 centímetros de largo. Se le hace como el del prendido *Miranda* (v. a-se mas abajo). El alambre excede por ámbos lados al óvalo en 5 ó 6 centímetros; se le dobla debajo *de la castaña. El círculo, vestido ya con el terciopelo*, tiene 2 centímetros de ancho. Las doce hojas que forman la diadema están dispuestas sobre la frente, por uno y otro lado en forma de abanico y ocupan un espacio de 13 centímetros. La diadema termina con una sola hoja doble, mientras que en el medio hay tres filas de ellas, y luego dos hácia *los lados. Cada una de estas tiras tiene 13* centímetros de largo, y la tira de terciopelo al sesgo de la cual se las corta tiene 6 centímetros de ancho, y lleva un dobladillo estrecho por cada lado. Se prepara el semi-círculo, el cual tiene 32 centímetros de largo, se le viste con terciopelo bien apretado, de modo que solo tenga centímetro y medio de ancho. Cada extremo de este semi-círculo se pone á 2 centímetros y medio de distancia de los extremos del alambre, y se cose al círculo entero en un espacio de 3 centímetros, dirigiendo su convexidad hácia delante; en seguida se dobla éste consultando la disposicion que el dibujo indica. El lazo que va puesto en el medio del semi-círculo se sujeta con un pedazo cuadrado de tul fuerte negro, doble, que tenga 4 centímetros en cuadro. Primeramente se ponen sobre este tul dos cabos de terciopelo de 15 centímetros de largo y 6 y medio de ancho, guarnecidos con un fleco de felpilla. Encima de los cabos se ponen las tres hojas del lazo, cada una de 9 centímetros y medio de largo por 5 de ancho, luego se reune todo esto colocando una tirita atravesada de terciopelo del mismo color.

Prendido Miranda.

Este prendido forma por detrás un tapa-peine y por delante una diadema mas plana que la anterior. *Se le dispone sobre un aro de* 67 centímetros de largo por un centímetro de ancho, cortado en tul negro yerto, cosido sobre un alambre, envuelto despues con un poco de florencia negra, y finalmente cubierto de terciopelo negro. El aro está doblado de modo que tenga una forma ovalada, aplastándose hácia la frente, y separándose algo de la cabeza en los lados. Por detrás se coloca un semicírculo que atraviesa el aro principal; este semi-círculo tiene 16 centímetros de largo, y se viste como el anterior. Cada una de las cuatro tiras de terciopelo enlazadas que forman el tapa-peine tiene 3 centímetros de ancho. Se las forra de tul fuerte, y por el medio de ellas corre á lo largo un cordon-cartulina de oro. Las dos tiras que se cruzan en el centro tienen 20 centímetros de largo,—las otras dos 17 centímetros. La diadema está tambien sostenida por un semicírculo, que tenga 14 centímetros de largo, y que diste 13 centímetros del centro del aro inferior; este se cubre primero con tiras de terciope*lo al sesgo, con dobladillo por ámbos lados.* En el lado derecho se enlazan dos tiras; una de estas excede á la otra en 12 centímetros poco mas ó menos, para cubrir el aro. En el lado izquierdo hay 3 tiras que forman una trenza, dos de estas caen á guisa de cabos, que tienen 16 centímetros de largo. Para terminar el prendido, se emplean dos tiras *mas de 48 centímetros de largo; con cada una se* forma detrás un primer bucle de 9 centímetros de largo, despues, delante, otro bucle de 7 centímetros y medio,—luego otro tercero con lo demás de la tira, dirigiéndola un poco al lado, y sujetando el extremo de esta debajo del aro, á un centímetro de distancia del medio de delante; se dispone la segunda tira junto á esta, y del mismo modo. Los cabos de las tiras de terciopelo que revisten los lados se dirigen sobre el semi-círculo, se las frunce



PRESILLA AL CROCHET.



ENCAGE A PUNTO DE AGUJA.

© Biblioteca Nacional de España

PRENDIDO HORTENSIA.

en cada extremo, y se las sujeta debajo de los bucles que acaban de describirse. Un cordon de oro bastante fuerte está dispuesto al rededor del prendido, y las caidas de terciopelo llevan flecos de oro. Algunas estrellas de oro cinceladas se colocan segun el dibujo lo indica. Está de mas advertir que pueden suprimirse todos los adornos de oro si se quiere un prendido mas modesto.

Tapa-peine.

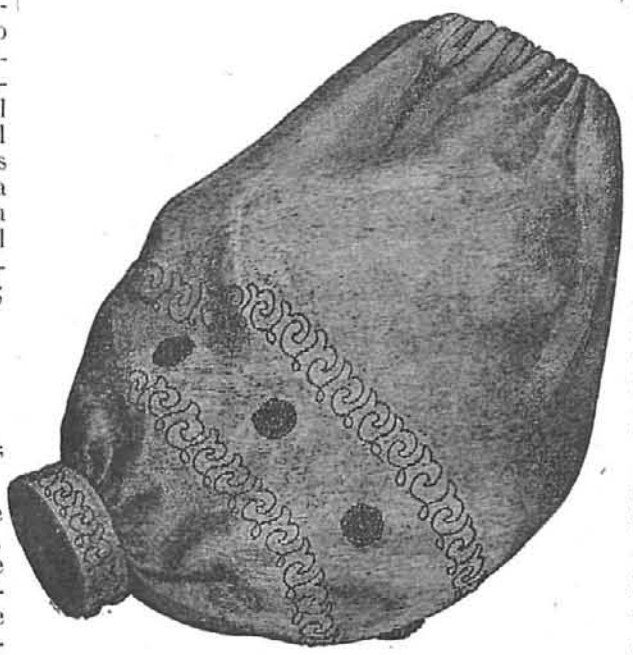
Cuando se quieren evitar las castañas complicadas impuestas por la moda, se añade al cabello concedido por la naturaleza, avara muy frecuentemente de tal don, un tapa-peine, hecho por lo comun de terciopelo negro ó castaño.

Dos dibujos hemos destinado á representar este tapa-peine. Se le arma sobre un aro de alambre cubierto de seda, que tenga 48 centímetros de circunferencia; se le dobla por medio, de modo que forme á uno y otro lado dos asas iguales, sobre las cuales se colocan dos agujas dobles de búfalo, que sirven para sujetar el tapa-peine (véase el dibujo n.° 2, que representa el revés de éste). El lazo amariposado se compone de un pedazo de terciopelo al sesgo de 35 centímetros de largo por 20 de ancho, ribeteado por ámbos lados, fruncido en el medio y en cada extremo. Este lazo se coloca en el aro, fijando su medio fruncido sobre el medio del círculo, y cubriendo con los cabos fruncidos los dos bucles; el medio fruncido se cubre con una tirita puesta atravesada de terciopelo, la cual tenga 12 centímetros de largo por 8 de ancho, cortada al sesgo y fruncida. Al rededor del tapa-peine se pone una trenza de oro, como lo indica la figura; pero este adorno puede suprimirse.

Manga con puño.

MATERIALES.—Cachemira con franela fina, azul, ó violeta, ó grosella; trencilla negra; alguna pasamanería negra, botones, etc.

Estas mangas pueden servir solo para vestidos de casa ó cuando menos de viage. Nuestro modelo, de cachemira azul aciano, tiene 70 centímetros de ancho y 45 de alto en el medio por detrás. La manga está escotada encima de la costura de delante en una altura de 7 centímetros. Dos orlas de trencilla adornan lo bajo de la manga: la 1.ª está colocada á 8 centímetros del bordo inferior, — la 2.ª á 4 centímetros y medio de la otra orla. Entre las dos se se vé un salpicado de rosetones, hechos con trencilla dispuesta en espiral, que tengan un centímetro y medio de diámetro, y separados por un espacio de ocho centímetros. En el centro de cada una se pone un botoncito de pasamanería, y se rodea aquel con una estrecha pasamanería negra calada. Por el dobladillo de arriba de la manga se pasa un cordon elástico; en la costura (borde de abajo) una abertura de cinco centímetros, cuyos bordes se repulgan por dentro; el inferior de la manga se frunce y se coge con un puño de tela doble que tenga 4 centímetros de ancho, y se adorna con un bordado estrecho de trencilla. El puño se cierra por medio de dos botones.



MANGA CON PUÑO.

BELLINI.

Hé aquí un nombre que será inmortal y que quedará inmortalizado por la música; un nombre que en las edades futuras servirá para dársele al siglo que tuvo la fortuna de contar entre sus mas esclarecidos hijos al inspirado autor de *Norma*, *Puritani* y *Sonnámbula*.

En la historia del arte lírico, el siglo XIX ocupará acaso el primer lugar; y la primera y mas brillante página está destinada á Bellini.

He aquí los datos biográficos mas auténticos que existen de tan prodigioso genio.

Vicente Bellini nació en Catania al pié del Etna, el 1.° de Noviembre de 1802, y murió el 23 de Setiembre de 1835. El padre y el abuelo de Bellini eran tambien músicos; pero de un órden inferior y no preveian la gloria que esperaba al heredero de su nombre, en una carrera que ellos habian recorrido con tan poco éxito. Dicen tambien que Rosario Bellini, madre del jóven Bellini, habia pensado dar á su hijo una *profesion mas noble*; pero renunció por fin á sus ambiciosas miras y el futuro autor de *Norma* partió á Nápoles para continuar su educacion musical. Fué admitido en el Conservatorio en 1819. Se dedicó primero al canto y á diferentes instrumentos; pero no hizo grandes adelantos. La naturaleza, *que sabe repartir sus dones*, no habia destinado á Bellini para ser un notable ejecutante.

Estudiaba al mismo tiempo la armonía y el contrapunto bajo la direccion de un antiguo maestro, ya octogenario llamado Tritto el cual habia sido en otro tiempo discípulo de Durante.

Habiendo revelado Bellini en sus primeros ensayos algunas buenas cualidades para la composicion, el director del Conservatorio, Zingarelli, se lo llevó á su clase, pero entonces el jóven alumno no tuvo ocasion de hacerse aplaudir. El genio de Bellini no era á propósito para las combinaciones armónicas. Parece que Zingarelli se quejaba muchas veces, y las mas de ellas con razon, de la pereza de su discípulo. No hay mas que abrir á la ventura una partitura de Bellini para convencerse de que el estudio del contra-punto debió fastidiarle prodigiosamente. No tenia la facultad de imprimir á los acordes una marcha regular, ni de hacer maniobrar diversas partes concertantes con arte é ingenio: pero tenia mas que todo eso; tenia genio, sensibilidad, el poder de la creacion, de la fantasía, el instinto de lo bello.

Hizo laudables esfuerzos para vencer á la naturaleza y llenar este vacío de su organizacion. Puso en partitura cuartetos de Haydn y de Mozart, trabajo tan interesante como útil para el que quiere penetrar los secretos de la modulacion. Se ejercitó con ahinco en el género mas propio para desenvolver en él las facultades que le faltaban. Compuso quince sinfonías, tres misas y una docena de salmos, sin contar algunas piezas de menos importancia escritas para flauta, clarinete y piano. Este trabajo le aprovechó muy poco; no ganó mas que la plaza de *maestrino* (repetidor), adelanto de bien corta consideracion.

La verdadera vocacion de Bellini no se reveló hasta que pudo ensayarse en la música dramática. En 1825 se ejecutó privadamente en el Conservatorio una pequeña ópera compuesta por él, titulada, *Andelson é Salvina*. Entonces se reconocieron en Bellini, si nó las grandes cualidades que el trabajo y la práctica le conquistaron despues, al menos el gérmen precioso de esas cualidades, la imaginacion que crea melodías, y la sensibilidad que las hace expresivas.

Era antes costumbre en Nápoles encargar, al mas apreciado de los repetidores, antes de salir del Conservatorio, la composicion de una cantata que se ejecutaba en las fiestas de la córte. El éxito de *Andelson é Salvina*, designaba á Bellini como el elegido. Lo fué en efecto y su cantata titulada *Ismene* fué tan calorosamente aplaudida, que el empresario Barbaja creyó poderle confiar un libretto sin comprometerse. Este libretto se titulaba *Bianca é Gernando*. La ópera de este título fué ejecutada el 30 de Marzo de 1826 y obtuvo un gran éxito, que es preciso atribuir en gran parte al interés que naturalmente inspira el debut de un artista de 22 años; interés semejante al que en la actualidad despierta el jóven D. Avelino Aguirre, que tiene presentada en el teatro Real, su ópera *L'assedio de Tarifa*, que desea conocer y juzgar el público madrileño.

El nombre de Bellini adquirió inmediatamente una ruidosa celebridad. No hemos oido nunca *Bianca é Gernando*; pero se nos permitirá sin duda que traslademos el de un crítico tan juicioso como instruido, Mr. Adrien de Lafage, que dice lo que sigue de la primera ópera de Bellini.

«Sin anunciar precisamente el sistema adoptado despues por el compositor la ópera *Bianca é Gernando*, se separaba ya del estilo puesto en moda por Rossini; pero de una manera hasta cierto punto negativa, pues lo que llama la atencion en esta obra es mas bien la debilidad de armonía é instrumentacion que la creacion de cantos de una forma y color enteramente nuevos. Se encuentra en ella un cuarteto muy notable en el que se cree debió poner mano Zingarelli. Lo cierto es que Bellini no ha demostrado nada parecido á este género en sus demás óperas.»

Despues de este feliz y brillante debut, Bellini fué ajustado por el director de los teatros de Milan para la Scala. El teatro de San Cárlos en Nápoles y el de la Scala en Milan, son las escenas mas importantes de Italia y no se llega á ellas de repente y de un salto. Es preciso ensayar antes en teatros de segundo órden. Rossini habia escrito ya algunas obras maestras como, *L'Italiana in Algeri*, la *Pietra del paragone*, *Il Turco*, *Tancredi* antes de obtener el honor de escribir para San Cárlos; pero la fortuna acompañaba á Bellini y se complacia en allanar todas las dificultades. Tuvo en

PRENDIDO MIRANDA.

© Biblioteca Nacional de España

Milan una doble dicha. Encontró por poeta á Felice Romani, y á Rubini por principal intérprete. Romani, elegante escritor, tan distinguido en las ideas como en las formas y dado naturalmente á una especie de dulce melancolía, pensativa, doliente, en la que los italianos han creido encontrar como un eco lejano de los dolores de la oprimida patria. Romani era el poeta que debia entenderse mejor con Bellini. El primer fruto de su asociacion, *Il Pirata* fué representado en el invierno de 1827 y obtuvo un éxito que sobrepujó á todas las esperanzas.

Bien mirado este éxito era merecido. Es verdad que *Il Pirata* no es una obra que carezca de defectos y que el autor debia ir mucho mas lejos con el tiempo; verdad es tambien que sus piezas concertantes están débilmente concebidas y que la instrumentacion así como la armonía son pobres; pero tambien es cierto que tiene aires deliciosos, melodías llenas de sentimientos y de expresion profunda, á las que la voz y admirable ejecucion de Rubini prestaban un nuevo encanto; encanto que ha producido que pocos tenores se atrevan á cantar el papel de *Gualtiero*, creado por Bellini.

Il Pirata fué un acontecimiento para Italia y marcó la primera hora de una nueva era. Todo el mundo comprendió que el compositor que de tal modo entraba en el mundo musical estaba dotado de un sentimiento individual muy marcado, y que obedeciendo, tal vez sin saberlo, á una vocacion poderosa é irresistible, hacia necesariamente sufrir al arte una transformacion.

Desde 1813, época en que habia aparecido el *Tancredi*, reinaba sin rival y todos los compositores de segundo órden habian seguido, de buena ó mala gana la senda que habia abierto.

Bellini no podia luchar contra este genio fecundo y soberanamente poderoso, ni por la audacia de sus creaciones, ni por la abundancia de sus ideas, ni por la fuerza y brillantez de su estilo, ni por la riqueza de la armonía, ni por la magnificencia de la instrumentacion; pero habia un punto en que se tachaba á Rossini con algun fundamento. Trabajando casi siempre sobre libretos muy medianos se habia acostumbrado á descuidar los detalles de la poesía, que puede decirse no existia en los asuntos á que entonces se dedicaba.

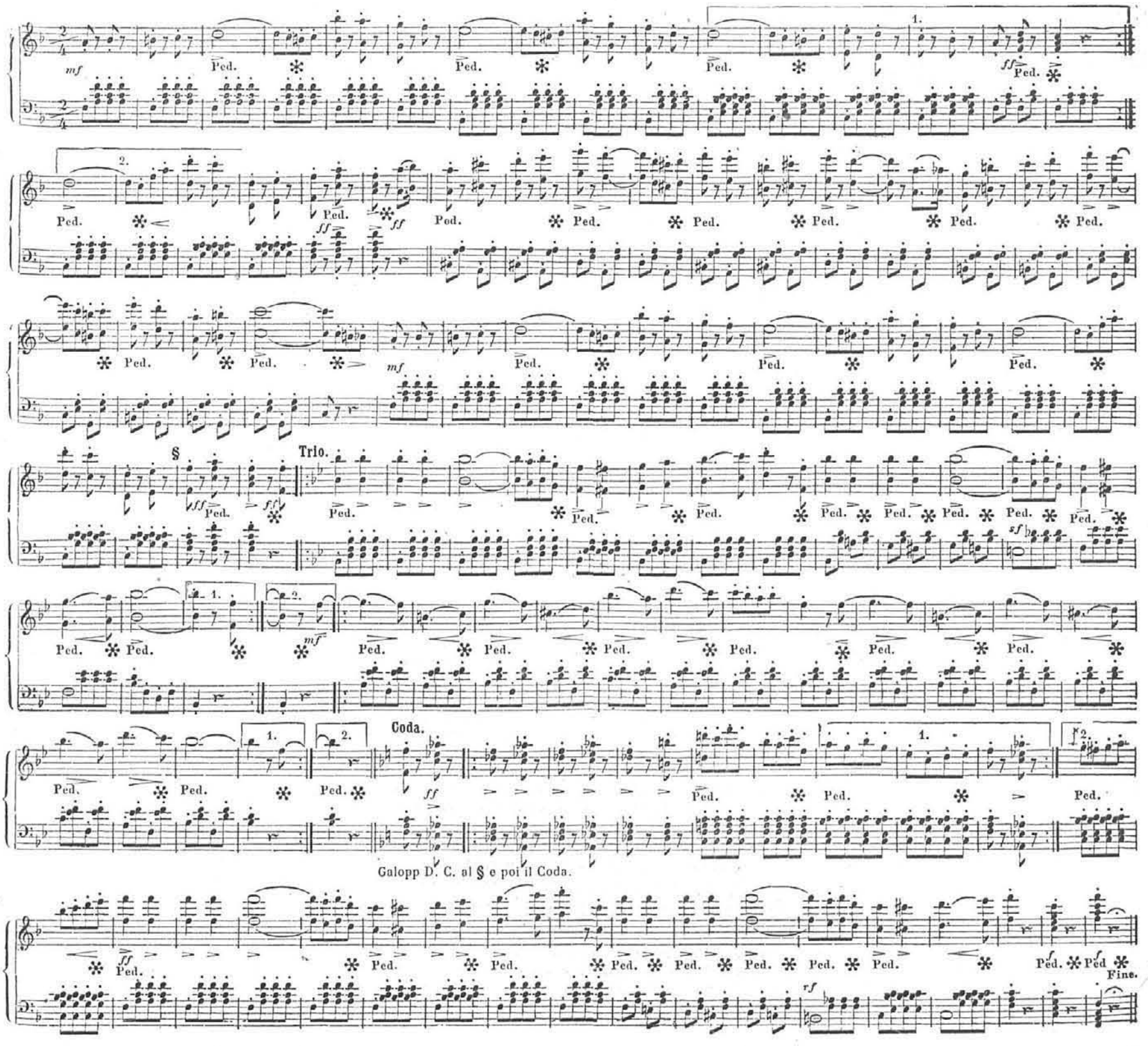
Tornaba la situacion en general, la pintaba á grandes rasgos, como pudiera hacerlo un instrumentista; inquietándole muy poco el traducir ó nó literalmente, las palabras que el cantante debia decir.

Habia pues algunas veces un desacuerdo que heria al auditorio en su vida y en su sentimiento. Por otra parte Rossini que escribia para cantantes de una rara habilidad, de una admirable ejecucion cedia frecuentemente á la tentacion de hacerlos lucir y ponia un rasgo brillante, una escala, un gorjeo, donde la razon pedia nota expresiva y enérgica. Bellini habia notado este de-

LAS ESTRELLAS. — GALOP.

Se prohibe la reproduccion.

COMPUESTA POR HERTEL.



© Biblioteca Nacional de España

fecto y á él por su naturaleza debia herirle mas que á *nadie*.

No tenia la facultad de conducir su fantasía á todas las regiones, su alma á todos los tonos; de pasar á su capricho del dolor á la alegria, del lirismo sentido á la música burlesca; pero tenia la de traducir con una verdad profunda ciertos sentimientos, el delirio, la ternura, la ingenua pasion; asociado como estaba, por otra parte, á un poeta cuyo corazon latia al par del suyo, no tuvo que interpretar exactamente la palabra para encontrar raudales desconocidos de idealismo. Ningun músico, ninguno sin excepcion, ha hecho probar en tan alto grado ni tan frecuentemente á sus oyentes *el placer de derramar lágrimas*.

Mejor que Rossini, mejor que Païssiello, mejor que *Mozart, mejor que Donizzetti, Bellini expresa, enternece*, y hace llorar. He aqui su superioridad, he aqui su gloria: es bastante deslumbradora para cubrir las faltas de su armonía, la flojedad en muchos casos de su instrumentacion.

Pero se comprende que este genio especial, no tenia mas que un círculo muy estrecho que recorrer y no saldria bien sino con la condicion de hacer vibrar siempre las mismas cuerdas. Tarde ó temprano, pero inevitablemente, le hubieran tachado de monotono y se podia prever desde entonces que seria feliz ó desgraciado segun se acercaran los motivos que tenia que desenvolver; al género elegiaco de que la naturaleza no le permitia separarse.

Bellini tenia bastante talento para hacerse sobre este punto la menor ilusion. Entrado en la carrera lírico-teatral inmediatamente despues del hombre prodigioso que habia improvisado en un mismo año *Il barbiere di Siviglia*, y el *Otello*, no se ensayó nunca en el género buffo. Solo hizo una ópera semi-seria y la parte cómica es enteramente nula. Todas sus demás obras son tragedias.

La primera despues de *Il Pirata* fué la *Straniera*, cantada en Milan el 14 de Febrero de 1829. Se revelan en ella las mismas cualidades y los mismos defectos que en *Il Pirata*. El estilo del autor en esta época estaba ya formado. No debia sufrir sino ligeras modificaciones y estas eran no las que resultan de un cambio de sistema, *sino de la accion insensible del tiempo en el* órgano del artista y en su modo de pensar y sentir. La *Straniera* excitó el entusiasmo del público milanés quizá el mas descontentadizo de Italia; pero al mismo tiempo el que manifiesta mas vivamente sus simpatías, cuando las siente.

No estaba Bellini ayudado esta vez por Rubini; pero tenia á Tamburini y Madame Meric-Lalande. — En este mismo año 1829 se abrió un nuevo teatro en Parma, y Bellini con Romani, su asociado inseparable, fué encargado de la obra para la inauguracion. El argumento de *Zoraida* les habia entusiasmado. La dulce y tierna heroina de Voltaire convenia en efecto al talento de Bellini: pero al lado del papel de *Zoraida*, estaba el de *Orosmane, demasiado vigorosamente* trazado para que Bellini pudiera interpretarlo completamente, y muy conocido para debilitarlo sin peligro como lo habia hecho con el *Pirata*. Tal vez faltó tambien el tiempo á Bellini que no tenia una imaginacion fácil, ni el trabajo rápido; lo cierto es, que *Zoraida* no agradó. Algunos meses despues fué mas afortunado Bellini. En Venecia escribió *Montecchi é di Capuletti*, y puso de *Zoraida* los trozos que le parecieron mejores ó que los parmesanos habian recibido menos mal. Gustó la nueva ópera; pero mas tarde se encontró que Bellini, encantador en todas las escenas tiernas y melancólicas de los primeros actos, no desarrolló bastante energía en las terribles situaciones del desenlace; y de ahí el cantarse siempre en su lugar el tercer acto de Vaccaj, cuyo maestro escribió tambien inspirado por el interesante episodio de los *Amantes de Verona*.

En todos los teatros de *cartello*, en Madrid, cuando hace diez años, se puso en escena *I Montecchi*, se cantaron los dos primeros actos de Bellini, y el tercer de Vaccaj, como mas enérgico.

Capuletti se estrenó el 12 de marzo de 1830.

El año siguiente fué el mas importante en la vida de Bellini y el mas dichoso para él. Produjo una tras otra las dos brillantes partituras que han formado su gloria y asegurado la inmortalidad á su nombre. La *Somnámbula* fué ejecutada en Marzo de 1831 y la *Norma* el 26 de Diciembre, las dos en Milan. La parte cómica de *Somnámbula* como hemos dicho antes es menos que incompleta; está suprimida. Solamente ha quedado la parte elegiaca. En este idilio escrito con las *siete notas*, reinan una frescura, un perfume, una gracia, una ternura, un encanto indefinibles. El autor ha llevado lo patético mas lejos que lo estuvo, mas lejos tal vez que lo estará jamás. Ninguna escena puesta en música hace derramar tantas lágrimas como el final de la *Somnámbula*. —¿Quién no la conoce? ¿quién no ha llorado con la tierna *Amina*?

Norma se hizo notar por una armonía mas esmerada, aunque como siempre incorrecta en algunos momentos, una instrumentacion mas rica, un estilo mas vigoroso, una inspiracion mas elevada. La Pasta, esta gran artista que acaba de crear la *Somnámbula*, se disponia á recorrer Italia y habia pedido á Bellini una obra en que el principal papel tuviera una importancia preponderante. Tenia pues el cisne de Catania delante de sí cuando escribia, á aquella admirable trágica que, como los escultores griegos, sabia dar á la pasion, á la desgracia, hasta el crimen, un carácter de grandeza, una belleza ideal, casi incomprensible. Es pues evidente para el que ha conocido á Mme. Pasta, que Bellini tenia fija en ella su imaginacion cuando hizo su partitura; á esto sin duda debe atribuirse, esa energia, esa elevacion de ideas y de *estilo, esa amplitud de formas que no habia tenido* hasta entonces y que nunca tuvo despues.

Un dia en Paris le preguntó una señora del gran mundo cuál de sus óperas le parecia que se acercaba mas á la perfeccion. La pregunta hecha de este modo embarazó su modestia y dió una respuesta evasiva. La señora insistió y le dijo:

—Si estuviérais en la mar, con todas vuestras partituras y el barco naufragara...

—Ah! exclamó, sin dejarla acabar; abandonaria todas para salvar la *Norma*. La Malibran, la eminente española que hizo el papel de *Norma* despues de Mdme. Pasta y que tenia lo que ya faltaba á esta, una voz fresca y entonaciones nunca irreprochables, aumentó aun mas la *reputacion* de la que puede llamarse reina de las óperas.

Llegado al apogeo de su talento y cubierto de gloria, Bellini deseó volver á ver su pátria. Partió para Catania y se detuvo en Roma y Nápoles, donde fué acojido con el entusiasmo y las simpatías que merecian su talento y las inestimables prendas de su carácter. Era Bellini dulce, honrado, sincero, modesto, benévolo, cariñoso, ageno á las pequeñeces que deslucen á menudo el mérito de los mejores artistas. La naturaleza le habia prodigado además las gracias exteriores que son las que muchas veces abren paso al talento, le facilitan el camino, y desvian los obstáculos que pueden suscitar antipatías personales. Tenia Bellini la figura elegante, las facciones regulares y finas, el cútis delicado y transparente, el cabello rubio, cosa rara en Italia, y los ojos azules en los que se retrataba su alma. El conjunto de su persona era distinguidísimo, y singularmente agradable. Gustó como hombre de mundo lo mismo que habia gustado como artista.

Estuvo un año sin escribir nada. Despues volvió á Venecia y compuso para el carnaval de 1833 la ópera *Beatrice di Tenda*, drama terrible, como es sabido, lleno de sombrías pasiones, de atroces peripecias que acaba con el desenlace mas lúgubre. Es en una palabra la historia de *Ana Bolena* con nombres italianos. El argumento era demasiado fuerte para Bellini, y su partitura fué recibida con frialdad; pero mas adelante gustó mucho, sobre todo cuando la *Frezzolini se encargó de hacerla* oir y hacerse admirar en ella en los primeros teatros del mundo.

Bellini despues de este semi-triunfo, pasó á Francia y de allí á Inglaterra para dirijir él mismo una de sus obras. De vuelta á Paris se puso seriamente á trabajar. Un *vaudeville* de Mr. Ancelot, titulado *Têtes rondes et Cavaliers* le pareció muy en armonía con su modo de sentir. Un italiano de mérito, á quien los acontecimientos políticos de 1831 habian obligado á refugiarse en Francia, el conde de Pepoli, puso este drama en elegantes versos á propósito para hacer brillar las cualidades especiales del compositor. Bellini tuvo además la suerte de encontrar en Paris una compañía selecta, formada de los mejores artistas de la época en la que figuraba la Malibran, cuyo nombre es el orgullo de la música española.

Los *Puritanos*, que es la ópera á que aludimos tuvo un éxito asombroso. Conocidos son sus cantos deliciosos, llenos de gracia y de expresion; lo rico de su armonía, lo enérgico de su instrumentacion que es mas vigorosa y variada que la de las demás óperas de Bellini. Esto era tal vez el progreso natural é inevitable de un artista inteligente, que no teniendo mas que treinta y dos años debia ganar algo en cada produccion; pero los parisienses creyeron que el autor para complacerles mas, se habia modificado y conformado á su gusto. La Grande Opera de Paris le pidió una partitura; pero el empresario de Nápoles se habia adelantado. Mientras preparaba estas dos producciones en Puteau, en una casa de campo donde habia ido á pasar el verano, una violenta enfermedad en los intestinos que se atribuye por algunos á los efectos de un veneno, le acometió en medio de su felicidad y le arrebató en pocos dias. Bellini murió antes de cumplir los 33 años. Esta inesperada catástrofe causó un disgusto universal, pues Bellini segun por otros se asegura no tenia un solo enemigo y su persona era tan simpática como admirado su talento. Se le hicieron unas solemnes honras en la iglesia de los Inválidos y todo lo que habia en Paris de mas notable en artistas, literatos y hombres distinguidos de todos géneros quisieron asistir á sus funerales.

Tal fué Bellini.

Sus obras, que á pesar de la revolucion hecha por Verdi llenan el mundo filarmónico, son imperecederas.

Los cantos mas inspirados, las melodias mas sentidas, los ayes del corazon, puestos en música; he aqui lo que caracteriza el modo artístico de ser de Bellini; modo inimitable, que nadie despues de él ha intentado seguir de cerca, porque Donizzetti, que es el que mas se aproxima, no es un tipo de creacion tan pura, tan fresca, tan sencilla como Bellini.

Repitamos lo que todos han dicho de su canto: que es *Il canto che nell' anima si sente*.

Canto que en lo trágico es *Norma*; en lo dramático *Somnámbula*. Canto salido del fondo del alma de un artista que era todo pasion y ternura.

El mundo artístico, al llorar á Bellini muerto, rinde siempre un tributo de admiracion, entusiasmo y simpatía al genio que en su breve peregrinacion por la tierra, dejó escrito con sus obras el decreto de que el siglo presente debe llamarse por los músicos, *el siglo de Bellini*.

O.

LA CREACION.

Desde su eterno alcázar soberano
El magnánimo Dios de las alturas
Tendió su poderosa y régia mano
Sacando de la nada las criaturas:
Al aire, al bosque, al cerro, al oceáno,
Y á los astros, de mil ráfagas puras,
Vida y fulgor les dió su amor fecundo
Y empezaron las horas sobre el mundo.

Las aves, los insectos, los reptiles,
Y los mansos cuadrúpedos se alzaron,
Y los peces del mar miles á miles
Por las ondas de plata serpearon;
Comenzaron sus goces juveniles,
Sus amantes caricias comenzaron;
Y la bestia, hoy voraz, terrible y fiera,
Vióse mansa cruzar por la pradera.

Los arroyos corrieron á millares;
Los arbustos meciéronse impelidos
Del céfiro, y cimbraron los palmares
Por brisas apacibles conmovidos.
Se agitaron al par los hondos mares
En suavísimos pliegues esparcidos;
Y de brillo, explendor y movimiento
Vióse henchido el celeste firmamento.

Bellas flores brotaron en la tierra
De aromáticos cálices ornadas;
Bellas piedras formáronse en la sierra
De preciosos colores matizadas;
Y bellos insectillos, que á la guerra
De voraz apetito, destinadas
Ven hoy sus existencias de un momento,
Cruzaron por do quier, tierra, agua y viento.

En las copas de verdes arboledas
Anidaron las aves mas hermosas,
Y en las flores, girando en leves ruedas,
Posáronse las lindas mariposas;
Triscaron por frondosas alamedas
Los ciervos en carreras caprichosas,
Y el bello cisne, blanco cual la espuma,
En el lago bañó su blanca pluma.

Las bestias de los bosques, hoy sombríos
Las praderas tomaron por asientos,
Y los peces, surcando en hondos rios,
En sus aguas buscaron alimentos;
Los prados se cubrieron de rocíos,
Las selvas penetraron blandos vientos;
Y en el mar cristalino fueron solas
Con el aire, rizándose las olas.

Por todas partes bella y prepotente
La vida se esparció en rápido vuelo;
Y á la voz del autor omnipotente
Que rige los destinos desde el cielo,
Vióse al sol, ese globo refulgente
Que disuelve entre ardor el *duro hielo*,
Abrasado en su disco de topacio,
Brillar lleno de luz por el espacio!

¡Magnífica creacion!... ¡Cuánta armonía
En la bella mansion de los mortales
Dó la bondad de Dios resplandecia
Vertiendo sus favores á raudales!
¡Todo fué grande y tierno en aquel dia
Que inauguró del mundo los anales,
Y en que el amor, la paz y la hermosura
Poblaron el jardin de la criatura!

Mas faltaba en tan bello paraiso
Un ser admirador y poderoso,
Que adorando al gran Ser que hacerle quiso
Admirase á la vez su ornato hermoso;
Faltaba un rey del mundo, á quien sumiso
El fuego, el suelo, el aire, el mar undoso
Prestase sus riquezas obediente:
Faltaba, en fin, un ser inteligente.

Por eso, noble y grande, el alma henchida
De sublime poder é inteligencia,
Dios al hombre formó de frente erguida,
Y *humillóse la tierra en su presencia*;
Por eso, rico en fé, amor y vida,
Solo humilde á la eterna Omnipotencia,
El hombre apareció rey soberano
Y al mundo subyugó bajo su mano.

Las bestias con pacíficos instintos
Le prestaron sus fuerzas poderosas;
Y sus picos, aun no en la sangre tintos,

© Biblioteca Nacional de España

Las aves le acercaron cariñosas;
Los bosques en sus bellos laberintos
Sombras, flores y frutas deliciosas
Le mostraron, y su agua el arroyuelo,
Peces el hondo mar y luz el cielo.

Monarca de la tierra y absoluto,
Solo para él los campos florecian,
Y cargados los árboles de fruto
Con profusas riquezas le ofrecian;
El débil animal, el fuerte bruto
Obedientes sus órdenes cumplian,
Rindiendo el mas humilde vasallaje
Al que solo á su autor rendia homenaje.

Y una mujer formada de su pecho
Le dió el Señor con mano bondadosa;
Compañera feliz que en lazo estrecho
Hacia su existencia deliciosa;
Con ella compartió su dulce techo;
Con ella alzó hácia Dios prez fervorosa,
Y en ella, para colmo de consuelo,
Halló un ángel de amor digno del cielo.

Estos dos seres, puros y admirables
Dieron cima á la espléndida natura
Creada en los abismos insondables
Del gran Ser que reside en el altura;
En seis dias sus manos adorables
Forjaron tan magnífica estructura,
Y á su aspecto grandioso y esplendente
Satisfecho quedó el Omnipotente!

¡Oh sublime creacion... ¿quién no te admira?
Quién hacia ti, ¡oh Señor! no alza sus ojos
Bendiciendo estasiado cuanto mira
En cielo, tierra, mar, flores y abrojos?
¿Quién en tus grandes obras no se inspira
Con entusiasmo ardiente, y ya de hinojos,
Admirando el fulgor que te rodea
No exclama: «Ese es mi Dios, Bendito sea!»

FEDERICO RISTORI.

¡Qué cosa tan rara es el papel!

Delante de mis ojos tengo un pliego blanco como la *nieve y terso como un espejo*, empeñado en retratar lo que siento, lo que pienso y lo que veo.

Paseo mis miradas por esa superficie, tendida á mis pensamientos como un lazo, y siento que todos los secretos de mi alma quieren salirse á un tiempo.

Nada hay mas curioso que una cuartilla de papel blanco.

Es imposible tenerla delante sin estampar en ella algo de lo que pasa en nuestro interior.

¡Con qué malicia se coloca junto al tintero y próxima á la pluma! ¡Con qué tenacidad provoca nuestras confidencias!

Es singular; al papel, que todo lo dice, es á quien todo, todo se le confia.

El enemigo eterno de todo secreto, es el amigo íntimo del hombre.

Lo que acaso no depositariamos en el corazon de una madre ni en la discrecion de un amigo, lo depositamos muy tranquilamente en un pedazo de papel.

El banquero le confia sus capitales.

El poeta su alma.

El filósofo todos sus pensamientos.

Las mujeres su corazon.

Guttemberg, descubriendo la imprenta, no hubiera hecho gran cosa, si otro no se hubiera tomado el trabajo de descubrir el papel.

Desde el principio de las sociedades humanas se vé en el hombre el instinto de hacer papel.

Hoy el instinto se ha convertido en pasion.

Es preciso inclinarse en presencia de una observacion que arroja la historia de todos los paises: los grandes hombres son los que han hecho siempre mas grandes papeles.

Parece que el mundo desde sus primeros pasos concibió la idea de ser una comedia permanente. Desde *entonces cada hombre hace su papel.*

Pero el punto de vista que atrae mis miradas en este momento es el papel blanco. Ese juez inexorable que se nos pone delante, queriendo penetrar hasta el último rincon de nuestro pensamiento.

Así como la palabra se ha hecho para disfrazar los pensamientos, el papel sirve para descubrir á los hombres.

Un dia se encontró Dante en presencia de unos cuantos pliegos de papel blanco. Miróse en aquel espejo y se vió como era: aquella superficie fué atrayendo poco á poco los vigorosos rasgos de su inteligencia. El papel, semejante al caos en los momentos de la creacion, iba llenándose sucesivamente de rayos de luz, de vapores brillantes, de formas y de colores.

Poco despues llenaba el mundo la *Divina comedia.*

¿Cuántas cabezas vacías no han descubierto los papeles públicos?

Extraña superficie! Todo lo refleja, hasta el vacio.

¡Cuántos poetas se han ignorado á si mismos hasta que se han visto incitados por la presencia de un pedazo de papel blanco!

¡Cuántos sueños de talento y de sabiduría no ha desvanecido una cuartilla de papel!

¡Cuántas mujeres no firman su perdicion al pié de una carta!

El papel desaparece de la pluma como un camino que se anda: lo estoy observando en este momento.

Es además un espejo inflexible que jamás nos adula.

Yo tiemblo cuando se me pone delante.

Sus amistades íntimas son la pluma y el tintero.

Casi siempre se hallan juntos.

Aquí están los tres pidiéndome á voces los secretos de mi alma.

Yo he revuelto todos los cajones de mi memoria y no tengo nada que contarles.

Sé positivamente que existe un artículo, pero no doy con él. Yo lo tengo, pero ¿dónde?

¿Hay alguien que se atreva á decirme dónde está una idea que no me se ha ocurrido aun?

Me parezco en este momento a una madre que anduviera buscando al hijo que tendrá el año que viene.

Suplico á mis lectores que borren la comparacion que acabo de hacer, porque una madre no se puede comparar á nada.

Sin embargo, no hay necesidad de borrarla, porque la madre que yo he elegido para mi comparacion, no es madre todavía.

Todos comprenderán perfectamente que desea serlo.

¡La madre! He aquí un rincon oscuro donde ha de haber escondido el corazon humano.

Acerquémonos un momento á este arcano, pero no debemos pasar del umbral de este misterio.

Todo el mundo sabe lo que es una amiga, lo que es una hermana, lo que es una esposa; pero ¿quién sabe lo que es una madre?

Dice un niño: «Yo no tengo abrigo, yo no tengo casa, yo no tengo pan, yo no tengo caricias.» ¿Sabeis lo que quiere decir? que no tiene madre.

¿Quereis comprender la profunda soledad de una huérfana? Pues eso no se puede conseguir mas que siendo huérfano.

Veis dos niños jugar alegres á la puerta de una casa: los dos tropiezan á un tiempo y ambos ruedan por el suelo. Uno de ellos siente al instante al rededor de su cuerpo unos brazos cariñosos que lo levantan, una mano suave que le limpia el vestido, una boca impaciente que besa sus mejillas.

Ese tiene madre.

El otro espera en vano: se levanta poco á poco, él mismo sacude con tristeza el polvo de su vestido y vá á confiar á la pared mas cercana sus ahogados sollozos.

Este no tiene madre.

El que no sienta humedecerse sus ojos ante ese cuadro, es aun mas infeliz que el niño desamparado, porque es señal de que no tiene lágrimas.

Yo no sé como las madres que tienen hijos pequeños se pueden morir; y si mueren, no sé cómo no se los llevan consigo.

¡Las madres! Pensadlo bien; ellas son las que cubren de ángeles la tierra.

No seria difícil conocer á los hombres que se han criado *sin madre*, como se conocen las plantas que no reciben los rayos del sol.

Así como Dios ha puesto en el alma del hombre una chispa de su inteligencia, de la misma manera ha puesto en el corazon de la madre un relámpago de su amor.

El niño se vá alejando del cielo en la misma proporcion que se vá alejando de su madre.

No le pidais á ninguna madre el bárbaro sacrificio de Guzman el Bueno. Para ellas no hay mas pátria que sus hijos.

Las mujeres de Esparta serán eternamente el horror del universo.

Que un hijo sacrifique á su madre dejándose matar por *su pátria, es un heroismo* que está dentro de la naturaleza; pero que una madre arrastre á su hijo á la muerte, es la barbaridad del heroismo.

¿Quereis saber la diferencia que hay entre el amor del padre y el amor de la madre? Pues fijad vuestra atencion en la vida íntima de una familia.

El padre prefiere en cariño al hijo mas hermoso, ó al *mas atrevido, ó al mas robusto, ó al mas inteligente*, ó al mas inquieto. La madre al mas débil, al mas defectuoso, al mas enfermo, al menos querido de los demás.

Esa es la madre.

Semejante sentimiento no puede ser humano.

Hay un abismo que el hombre no medirá jamás, y es el amor de la madre.

Hace con él lo que con el cielo: cuenta las estrellas, sorprende el camino de los astros, y fija el rumbo de los cometas; pero el cielo donde todo eso brilla y se mueve es para él insondable; no sabe donde empieza ni donde concluye.

El amor de la madre es una inmensidad donde el mismo corazon de la mujer se pierde.

Viene en este momento á mezclarse entre mis reflexiones un extraño contraste, que se dibuja ante mis ojos de esta manera:

El hombre todo lo averigua, todo lo penetra, todo lo descifra. Sabe que dos líneas oblícuas que se juntan en un punto forman un triángulo; sabe que el carbon cristalizado se hace diamante; sabe que el sol tiene manchas y que hay otro planeta que posee un anillo; mide las distancias y sondea los abismos; sabe lo que pesa la tierra; anuncia las revoluciones de los astros y hace las de los pueblos; conoce todos los idiomas y explica todos los *misterios.*

No podemos negar nuestro asombro á este cúmulo de maravillas.

Pues bien, entre ese sábio á quien nada se le oculta y la madre que todo lo ignora, colocad un niño que no haya aprendido aun mas lenguaje que el de sus gritos, el de sus lágrimas y el de sus sonrisas.

Humillante situacion para el sábio; ninguna ciencia le ha dicho cómo se puede comprender á un niño que no habla todavía.

Solo la madre sabe leer en ese corazon lleno de misterios que se ha formado en sus entrañas.

Solo la madre tiene esa ciencia infusa, que vé de una sola mirada lo mas oculto del alma y que se llama *ternura.*

Si el hombre no estuviera tan orgulloso de su ciencia, doblaria la cabeza ante tan incomprensible sabiduría.

Pero ahora recuerdo que yo empecé buscando un artículo.

Todavía no ha parecido.

Singular apuro! ¿Quién me presta un artículo?

He registrado hasta el último bolsillo de mi entendimiento y no parece.

Empiezo á sospechar que mis lectores se quedarán sin él.

Esto no seria justo y vuelvo á empezar.

¿Qué es una madre?

Una cosa *que el niño* ama y que el hombre olvida.

Un amor hecho á prueba de toda clase de dolores y de todo género de ingratitudes.

Un corazon que no se cansa nunca de sufrir.

Un alma que no deja ni un momento de querer.

Todavía debe ser algo mas preciso, mas científico por decirlo así.

La razon fria nos lo explicará.

No se puede nacer sin madre: esto es evidente.

Luego la madre es una cosa de todo punto necesaria.

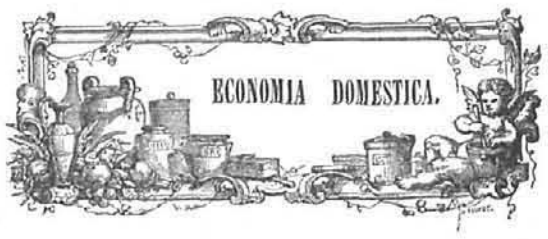
¡Qué rayo de luz me ilumina en este momento!

Con la razon todo se encuentra.

La madre es un artículo de primera necesidad.

Perdónenme todas las mujeres que tienen hijos, pero yo no puedo menos de exclamar con el orgullo de mi razon satisfecha. ¡La madre! he aquí el artículo.

JOSÉ SELGAS.



MÉTODO SENCILLO PARA CONSERVAR Y CUIDAR LA DENTADURA.

Nada es tan fácil como tener una buena dentadura *(sana y fuerte por lo menos)* y *nada mas fácil tambien* que echarla á perder en poco tiempo, si en su limpieza y conservacion no se usan ciertas precauciones; de no cuidarse bien el cabello, todo lo mas que á una persona puede resultarle es quedarse calva; no sucede lo mismo, sin embargo con las muelas y los dientes: de emplear un elixir en vez de usar ciertos polvos, de enjuagarse con *un ácido á limpiarse la boca con un alcohólico* hay tanta diferencia, que ciertos enjuages muchas veces, si bien es cierto que limpian de pronto y como por encanto la mas descuidada dentadura, no es menos cierto tambien que la destruyen corroyendo el esmalte unas veces, descarnando otras las encías, haciendo perder la fortaleza á los mas robustos dientes y hasta produciendo *el cáries en muchas ocasiones.*

El esmalte de nuestros dientes es el que constituye, por decirlo así, su verdadera y primordial belleza, y á tener este esmalte blanco como la nieve sacrifican muchas personas la robustez y la vida de toda su dentadura: fijas en esta idea no reparan en usar cualquier líquido ó polvos, á los que un anuncio de periódico conceda ciertas *virtudes, y no tienen en cuenta para nada que el esmalte* de los dientes es la coraza que los pone á cubierto de todas las impresiones, y que una vez destruido aquel, la pérdida de los dientes es casi segura: pues bien: por regla general debe tenerse en cuenta, que la mayor parte de esos elixires y aguas odoríficas y sanitarias que con tanta pompa, se anun ian, suelen contener *grandes cantidades de alcohol y esencias, que lejos de ser* favorables á la conservacion de la dentadura, son por el contrario atrozmente perjudiciales. La fetidez del aliento, que por desgracia suelen tener algunas personas, las pone en el caso de usar esas aguas odoríficas que por el pronto les aromatizan la boca, pero casi siempre á costa del esmalte de sus dientes, que mas tarde ó mas *temprano acaba por caérseles: la fetidez del aliento*, y téngase esto muy en cuenta, procede la mayor parte de las veces del estado del estómago que necesita limpiarse, de la mejor ó peor configuracion de las fosas nasales, y en pocas ocasiones de la misma boca; cuando

© Biblioteca Nacional de España

hay alguna muela careada es únicamente cuando aquel defecto procede efectivamente de la dentadura, y entonces es preciso dedicarse á corregirlo, combatiendo en su origen el mal, ó lo que es lo mismo impidiendo que la caries continúe.

Muchos polvos dentrificos, muchas aguas *bucales* y muchos maravillosos elixires se expenden actualmente en todas las perfumerías, pero el mejor elixir y la mejor agua son los siguientes polvos que por cuatro cuartos puede obtener cualquier persona, haciéndolos por su propias mano.

Cójase un carbon de pino ó de encina (es indiferente) bien quemado, macháquese en un mortero hasta reducirlo á polvo muy menudo, pásese luego por un tamiz ó cedazo fino; añádasele despues otra cantidad igual de quina en polvo, mézclense bien ámbas sustancias, trasládense á una botella de vidrio ó de cristal que se tendrá bien tapada; y de estos polvos pueden usarse todos los dias tomándolos con un cepillo no muy áspero, mojado en agua templada. Los primeros dias, al frotarse con esta sustancia los dientes, se desangrarán algo las encias especialmente si la dentadura está floja ó hay alguna muela careada; pero nada importa esto: los polvos de carbon y quina, al propio tiempo que fortificarán las encías limpiando por supuesto los dientes, impedirán la continuacion de la caries, ó la harán muy difícil por lo menos, evitando muchas veces los dolores de muelas que suele traer consigo. Los polvos de carbon y quina quitan tambien el olor desagradable que suelen despedir los dientes ó muelas careados, porque el carbon descomponiendo el tártaro, destruye la materia de que se vá formando la caries. Algunos mezclan tambien el carbon con magnesia calcinada y tampoco es mala esta composicion; pero preferimos la quina y el carbon, que muchos químicos y médicos aconsejan y creemos que nuestros lectores y lectoras nos agradecerán la receta, que sobre ser muy útil y nada perjudicial, tiene la ventaja de ser además súmamente económica.

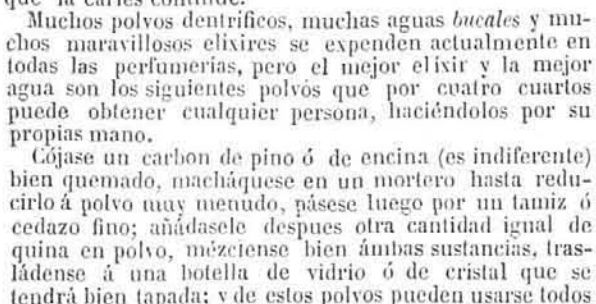
Como hay muchas personas, sin embargo, que tienen cierta repugnancia á hacer uso del carbon, repugnancia que es de todo punto injustificada, á continuacion trascribimos otras recetas, útiles tambien y ninguna perjudicial, de las cuales tambien pueden hacer uso. Una de ella es la siguiente.

Se quema la cantidad de madera de romero que se quiera hasta que quede reducida á carbon, se echa luego, y cuando esté encendida en vinagre rosado, se dejan los carbones en infusion por un espacio de 24 horas al sereno, se sacan despues al sol, redúcense luego á polvo en un mortero, y en seguida se puede hacer uso de esta mezcla para limpiar la dentadura.

Los huesos de canillas de carnero calcinados y pulverizados limpian tambien los dientes con perfeccion.

La cebada tostada como el café y reducida á polvo, es buena tambien para blanquear la dentadura.

La grana de Kermes pulverizada, que es la misma con que se tiñe la escarlata, la usan muchas personas, y además de limpiar los dientes colorea de un rosa vivo las encías: esta composicion sin embargo, es un poco fuerte, y no aconsejamos que la usen á los que tengan la dentadura delicada.



Dias há que ha comenzado á ver la luz pública en Cádiz un periódico literario y satírico, el cual lleva por título *Juan Claridades*. Este Juan no es otro que el jóven D. Víctor Caballero y Valero, poeta que tanto en la península como en la Isla de Cuba, donde ha residido algunos años, se ha dado á conocer ventajosamente. Ardua empresa acomete, fuerza es confesarlo, porque si lo literario es cosa para la que no pueden faltarle bríos, lo satírico es de suyo un elemento borrascosísimo, del cual pudiera decirse con Góngora.

«Qué puede anegarse en él
un hombre aunque sea de corcho.»

En efecto, un escritor satírico, si por acaso no afirma bien el pié en el terreno de las generalidades, si tal cual vez resbala, si tiende á concretarse algo mas, si en lugar de buscar el trapo, como diria un taurómaco, hace ó parece hacer por el bulto, entonces necesita blindarse á modo de buque de la última cria, lo cual no deja de ser embarazoso cuando menos.

Soltado este consejo, y despues de desear al recien venido buena manderecha, como dice Cervantes, dirémos que en el único número que ha venido á nuestro poder hemos visto una caricatura, cuya oportunidad no puede negarse, y que además no ofrece los inconvenientes que dejamos arriba apuntados. Representa el paseo vulgarmente denominado del Peregil, en el cual han hecho su nido muchas familias, que por la actual carestía de las casas en Cádiz no pueden pagar su alojamiento.

Allí metidos en toneles, á imitacion de Diógenes, los individuos de ellas forman un campamento de nueva especie, viéndose humear al lado de sus moradas sus modestos pucheros colocados sobre anafes de mano. Un grupo de mujeres, embanastadas como los demás inquilinos, han ideado, para librarse de la lluvia y del sol, un cobertizo cómodo y portátil; han colgado de las ramas de un árbol el ahuecador de una de ellas, y esto les proporciona un abrigo contra la intemperie. Aquella es una poblacion nómada, que si no existe todavía sino en la mente del periodista, pudiera llegar á ser una realidad, porque si los precios de los alquileres tocan ya aquí en lo fabuloso, otro tanto relativamente está aconteciendo en todas partes, á juzgar par los clamores que en la prensa leemos; clamores que hasta han dado lugar á que de este asunto se ocupen los altos cuerpos del estado como objeto de una medida legislativa.

Ahora bien, si contra semejante calamidad no queda ni aun el triste recurso de emigrar á otro pueblo, ¿no es de temer llegue el fatal dia en que muchos no puedan pagar una pobre habitacion y tengan que vivaquear en las plazas y en los paseos? En Cádiz no hay cotarros, y bueno seria establecerlos como medida precautoria, que al cabo mas vale algo que nada.

El hecho es que la poblacion ha aumentado, pero que la ciudad no ha crecido ni se ven apariencias de que así suceda por ahora. Si se verifican las obras del puerto, si el ferro-carril establece definitivamente una comunicacion rápida, cómoda y barata con el centro del país, entonces, se nos dice con fundamento, Cádiz cobrará toda la importancia á que está llamada por su posicion geográfica, y el desarrollo de su comercio hará afluir á ella una exhuberancia de vecindario y de poblacion flotante. Todo eso está muy bueno; pero se nos ocurre preguntar ahora: ¿en dónde metemos á esas tantas y cuantas gentes, á esas mercaderías que han de venir? ¿A qué llamamos huéspedes si no cabemos en casa? Bien es que tratemos de principiar por el principio; porque, no hay que hacerse ilusiones, el querer que un pueblo desarrolle ámpliamente los medios de su riqueza, no dejándole al propio tiempo que se desarrolle en extension, es hacer lo que se hace con las damas del imperio chino, que no pueden andar, porque desde pequeñas se ha impedido que sus piés crezcan, encerrándolos al efecto en círculos de hierro.

Capítulo de otra cosa.

Una revista local parece desde luego destinada á hablar de todas las cosas que suceden (se entiende de las que pueden contarse ó de las que se puede tratar), pero es el caso que á veces, como ahora por ejemplo, hay que decir algo de las cosas que no suceden, ó al menos de las que no han sucedido hasta la fecha en que esto escribimos. Lo que no sucede es llover por aquí, y esto nos pone á todos de mal talante en Cádiz, donde la escasez de lluvias lleva consigo *ipso facto* la idea de un considerable aumento al presupuesto del verano próximo, porque aquí seguimos respecto á este punto una ley inversa de la del barómetro; cuando hace tiempo seco, aquel sube, pero el bolsillo baja, y al contrario si baja aquel.

Resulta de lo dicho, que el mayor ó menor calor conque se toman los proyectos de traida de aguas, depende de lo que llueve ó de lo que no llueve en el año; cuando este amenaza ser seco, entonces todos se agitan, todos claman, todos hacen cálculos; quién vuelve los ojos hácia los nacimientos de Tempul; quién discurre acerca de los de la Piedad, quién investiga si fuera mas hacedero el tomar las aguas del Guadalete ó del Majaceite, quién opina que el ensayo del pozo artesiano no fué concluyente y que deberia hacerse nueva prueba en mayor escala, quién, en fin, no quiere que se traigan aguas de fuera ni que se busquen las de abajo, sino que se aprovechen las de arriba por medio de algibes; el calor de la discusion aumenta en la misma proporcion que aumenta el precio del barril de agua; se habla, mucho, se escribe no poco, se abren espedientes oficiales, surgen proyectos, llueven las críticas de ellos, se disputa mucho, y por lograr lo mejor andamos un año y otro año desnudos, como el loco del cuento, y llevando, como él, al hombro una pieza de paño esperando la última moda; es decir, los últimos descubrimientos científicos, las últimas mejoras en la construccion de los acueductos, en la perforacion de los terrenos, porque entonces es claro que todo se hará mejor y costará mas barato. En tanto el agua sigue aumentando de precio, y amenaza subirse hasta las nubes de donde salió; pero en medio de las disputas, casi en el punto de madurez de los proyectos, amanece un dia nublado, cae un buen aguacero, y el agua de este aguacero tiene la misma propiedad que la antigua mitología atribuyó á la del Leteo, es decir, que hace olvidar todo. Desde aquel dia todo se olvida en efecto en punto á agua, hasta lo que han costado á cada cual los barriles que ha consumido, y cuenta que es cuanto hay que olvidar; pero llega una nueva sequía y volvemos á las andadas. Esto se llama no acordarse de Santa Bárbara sino cuando truena.

Ultimo punto.

El circo de la plaza de San Fernando llegó un dia en que no quiso ser mas circo. Nació oruga y pretendió ser mariposa; pero para eso le era forzoso pasar por el estado de crisálida, con arreglo al órden comun de las metamorfosis zoológicas. Durante la crisálida fué salon de máscaras, y mientras la cuaresma se bosquejó en mariposa, es decir en teatro, pero antes de volar parece que le han cortado las alas. Lo sentimos, no por la cuestion de lo que pudiera ó no pudiera ser, que ese asunto no lo tocamos por ahora, sino por los enormes perjuicios que ha debido irrogar esta medida á la persona que de buena fé se creyó autorizada para emprender la obra. Bajo este solo punto de vista lamentamos el percance.

FRANCISCO FLORES ARENAS.

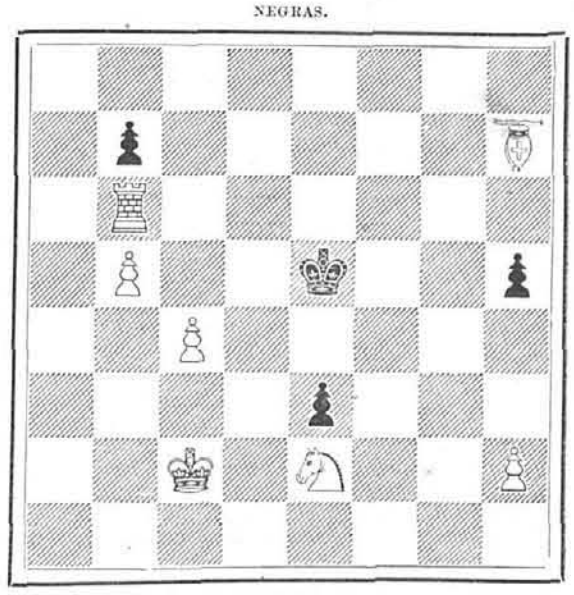
PROBLEMAS DE AJEDREZ.

SOLUCION DEL N.º 1.

1 C 8ª R.	R 4ª AR.	3 C 6ª Rª	P 1 P.
2 T 4ª AR jaque.	R come T.	4 A 2ª Rª	Jaque-mate.

PROBLEMA N.º 2, POR A. F. DE FLORENCE.

NEGRAS.



BLANCAS.

Las blancas dan jaque-mate en cinco jugadas.

Explicacion del figurin iluminado.

ENAGUA DE TAFETAN AZUL, guarnecida con dos volantes dobles, encañonados á pliegues muy anchos, que tengan el primero 12 y el segundo 10 centímetros de alto. Sobre esta enagua, un trage de tul blanco, compuesto de cuatro bullones formando ondas; el último bullon termina por una blodda blanca de 8 centímetros de alto, sobre la que corre una cinta de terciopelo azul de tres centímetros de ancho; cada bullon está separado del siguiente por una cinta igual. En cada punta de los bullones, sobre el terciopelo, se halla una rosa salpicada de rocío, sin follage. El corpiño es de tafetan azul, hecho en forma de corpiño bernés. esto es, muy bajo; hay sobre él una draperia de tul, en donde va puesta una rosa; las mangas son bullones de tul blanco, se adornan con una rosa, llevan por orla una tira de tafetan azul terminada por un encage, y en su parte superior se ven hombreras encañonadas de tafetan azul. Peinado con rosas como las del trage, y cintas de terciopelo azul.

TRAGE DE RASO AMARILLO DORADO.—Lo bajo de la enagua se guarnece con un encage negro de 6 centímetros de ancho, dispuesto en forma da enrejado; en el borde superior de este encage va puesto otro muy estrecho. Corpiño escotado, guarnecido por una berta que reproduce el enrejado de la enagua; mangas cortas, compuestas de un ancho bullon de raso, y de un segundo bullon mas pequeño de tul blanco. Peinado con flores de granado; collar y brazalete de corales; alfiler de pecho ancho, con almendras de corales.

EDITOR RESPONSABLE: D. FELIX PRICHARD.

CADIZ: 1863.—IMPRENTA Y LITOGRAFIA DE LA REVISTA MÉDICA.
Bomba n. 1.

© Biblioteca Nacional de España

N.º 14.

Levy, Imp. Paris

LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA

Cadiz

© Biblioteca Nacional de España